

19^e Festival International du Film sur l'Art Regards sur la création

Dominique Pellerin

Numéro 213, mai-juin 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36476ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pellerin, D. (2001). 19^e Festival International du Film sur l'Art : regards sur la création. *Séquences*, (213), 32–33.

19^e Festival International du Film sur l'Art

Regards sur la création

Les Couleurs du sang, de Philippe Baylaucq

Quelques heures seulement après la clôture officielle de la 19^e édition du Festival International du Film sur l'Art (FIFA), c'était au tour du festival lui-même de rafler les honneurs en remportant le 16^e Grand Prix du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal (CACUM) pour sa 18^e édition. À l'aube du 20^e anniversaire du FIFA, un événement culturel unique en Amérique du Nord et d'envergure internationale, cette récompense ne pouvait tomber à un moment plus opportun. Outre la reconnaissance et la crédibilité supplémentaires qu'entraîne un tel prix et qui, sans aucun doute, faciliteront les futures démarches du fondateur et directeur du festival, René Rozon, auprès des commanditaires, la bourse de 25 000 \$ qui l'accompagne permettra d'alléger le déficit du festival. En effet, quelques semaines seulement avant l'attribution de ce prix, lors de la conférence de presse dévoilant la programmation de la 19^e édition, monsieur Rozon avait déploré la difficulté de recruter de nouveaux commanditaires et déclaré être à la recherche d'un ou de plusieurs mécènes afin de faciliter le financement et l'essor de son festival et, possiblement, de prolonger sa durée, d'étoffer sa programmation, en vue de célébrer son 20^e anniversaire.

Amplement méritée, cette récompense souligne la qualité de la programmation et de l'organisation d'un festival qui, bon an mal an, assure le rayonnement du film sur l'art, un genre qui connaît, du moins au Québec, peu d'autres vitrines. Peu de salles sont en effet ici disponibles pour la diffusion de documentaires (encore moins pour les documentaires d'auteur et les films sur l'art) et peu d'intérêt est manifesté pour ce genre par les différents télédiffuseurs. En attendant l'implantation et la mise en ondes du Canal des Arts, le FIFA reste donc l'un des seuls moyens de se familiariser avec cette production. Par conséquent, on ne peut que louer l'intention de son directeur de prolonger la durée de ce festival. Avec la venue d'un mécène, cela permettrait peut-être de remédier à quelques problèmes actuels du festival, soit la présentation quasi unique de tous les films, et le nombre élevé mais surtout l'éloignement des salles de visionnement (sans compter la petitesse de l'écran et l'inconfort de certaines de ces salles).

Ceci dit, la programmation de la dernière édition n'avait rien à envier à la précédente. Toujours aussi éclectique, réalisée au gré des coups de cœur de René Rozon, elle se voulait une exploration des différents domaines artistiques, de même qu'une exploration des différents regards sur la création, puisque le film sur l'art suppose nécessairement la superposition d'un regard de créateur sur l'acte créatif d'un autre. Le documentaire de Philippe Baylaucq constitue une illustration éloquent de la superposition de regards artistiques que suppose ce genre. Dans *Les Couleurs du sang*, le réalisateur pose

en effet le regard sur son grand-père, le peintre d'origine suisse André Biéler, pour bien sûr faire connaître la vie et l'œuvre de ce grand peintre méconnu, mais aussi pour explorer la question de l'identité, du geste créateur. Jumelant images d'archives de son grand-père et tableaux historiques où il se met lui-même en scène, vêtements et décors d'époque à l'appui, Baylaucq construit un film tout en correspondances, tout en nuances, où la superbe et le charme d'un vieil homme fatigué charment et étonnent, et où se font écho la physionomie du grand-père et du petit-fils, leurs expériences, les leçons de peinture et de vie s'imbriquant et se confondant en une véritable poésie nostalgique.

Du propre avis de son directeur, une grande partie de la programmation annuelle du FIFA était orientée vers une recherche formelle, vers la remise en question des canons esthétiques du documentaire d'art, notamment dans trois des sections du festival, soit Point de mire, Le Temps retrouvé et Miroirs de l'art, consacrés à des réalisateurs et à des œuvres ayant repoussé « les limites de [la] mise en images [du film sur l'art] ». La première rendait hommage au réalisateur d'origine irlandaise Lesley Megahey, l'un des plus réputés réalisateurs de la télévision anglaise qui, au cours des années soixante-dix, a renouvelé le documentaire artistique en élaborant ses propres règles, tel « Dogma », afin de créer un nouveau genre, le docudrame, dans lequel s'imbriquent des scènes documentaires et des scènes fictives recrées dans un seul lieu. Outre sa fascinante entrevue réalisée en 1982 avec Orson Welles, **Orson Welles: Stories of a Life in Film**, où abondent souvenirs, fous rires et fines réflexions, je n'ai vu, de ses docudrames, que *The Passing Show: David 1748-1825* où, en fait, malgré toutes les intentions du réalisateur, les reconstitutions fictives m'ont semblé bien lourdes et artificielles, comme d'ailleurs dans deux films canadiens en compétition : *Ravel's Brain*, de Larry Weinstein, et *L'Homme de verre*, de Raymond Saint-Jean, où l'inventivité des séquences dramatiques chantées ou dansées finit par rompre le rythme de films autrement assez intéressants. La deuxième était consacrée à la quinzaine d'œuvres produites entre 1987 et 1990 dans le cadre du Program for Art on Film, créé à New York par Nadine Covert. La troisième, Nord magnétique/Magnetic North, consistait en une rétrospective de la vidéo expérimentale canadienne des 30 dernières années réalisée par la commissaire Jerry Lyon, dont *The Jungle Boy* de Paul Greyson et *Le voleur est en enfer* de Robert Morin et de Lorraine Dufour.

Du côté du Carrefour de la création (compétition), de Trajectoires (panorama de films récents) et de Paradis artificiel (films portant sur le 7^e Art), les sujets abordés et les mises en images préconisées n'étaient pas moins variées, que l'on pense au film chanté de William Klein, **Le Messie**, à l'enquête policière de **Master**



Jacques-Henri Lartigue : *le siècle en positif*, de Philippe Kohly

Game, de Lutz Dammbeck, où s'imbriquent considérations esthétiques, idéologiques et politiques afin d'éclaircir (d'embrouiller ?) le mystère des toiles du peintre Arnulf Rainer qui, un soir de 1994, ont été recouvertes de peinture noire, ou alors aux images choquantes sinon insoutenables des performances chirurgicales de l'artiste Orlan, dans **Orlan, Carnal Art**, de Stephan Oriach, où la chirurgie esthétique est détournée de son objet premier afin de bouleverser les *a priori* concernant l'identité, le corps et la féminité.

Toutefois, de ces sections, c'est la richesse de certains documentaires de facture classique qui m'a surtout séduite, comme celle du superbe *Calatrava, Dieu ne joue pas aux dés*, de Catherine Adda, où les stupéfiants dessins et la clarté des propos du maître espagnol viennent éclairer son architecture « organique », en contrepoint avec des images de ses œuvres captées avec une grande simplicité par la caméra de la réalisatrice, ou du passionnant et nostalgique **Oscar Niemeyer, un architecte engagé dans le siècle**, de Marc-Henri Wajnberg, qui découvre un être profondément humain, épris de liberté et de son pays comme de « la courbe libre et sensuelle des montagnes » que tend à reproduire son œuvre.

D'autres films m'auront permis de découvrir des artistes méconnus, tel Sanyu, un peintre chinois exilé en France, mort dans la misère et la pauvreté avant de connaître la gloire, dont les dessins sont d'une pureté et d'une réelle beauté; Klaus Lutz, un bien étrange cinéaste, à l'imagination tellement débordante, complexe et délurée qu'il est bien difficile d'expliquer ses films; Ousmane Sow, un artiste sénégalais qui fabrique, à partir de paille et de boue, d'énormes personnages qui, ultimement, racontent des histoires étonnantes, comme celle de la bataille de Little Big Horn, aux États-Unis en 1868, entre des Indiens et l'armée américaine.

Plus léger, du moins en apparence, le film *Mokarrameh, mémoires et rêves*, d'Ebrahim Mokhtari, divulgue la maison aux murs recouverts de dessins de sa vieille mère iranienne. Pour apaiser sa tristesse, elle s'est mise à peindre sur les murs. Tandis que ses

dessins et peintures racontent l'âpreté de la vie des femmes dans cette région de l'Iran, obligées de partager leurs maris, bigames, et sans cesse battues, l'artiste et la première femme de son mari maintenant défunt racontent ces atrocités d'une façon si simple et souvent si drôle que les dessins, en apparence naïfs, prennent une toute autre profondeur, de même que la simplicité et la sérénité de cette artiste. Deux autres films, l'un sur le cinéma, **Un monde agité**, d'Alain Fleischer, l'autre sur la photographie, *Jacques-Henri Lartigue : le siècle en positif*, de Philippe Kohly, beaucoup plus légers encore, se présentaient comme deux petits moments de bonheur. Dans le premier, un savant montage de 858 plans de 160 films des années 1900-1914, restaurés par la Cinémathèque française, raconte, sur un mode aussi ludique que celui des films de l'époque, des histoires inventées qui parlent de sentiments et qui n'ont pour intention que de plaire et de distraire. Le second, porté par les annotations du journal intime de Lartigue, retrace de façon chronologique le quotidien de cet homme enfant qui jamais ne travailla et dont les jouets furent une caméra, une voiture de course, un avion, etc., et qui n'eut jamais pour seul désir que d'entretenir sa liberté d'enfant. Très classique, insouciant, la traversée du siècle de Lartigue émerveille pourtant, traçant son évolution tout en évacuant tout événement historique important, pour ne vivre qu'une suite de petits bonheurs quotidiens fascinants.

Et puis, il y aurait encore les merveilleux Foujita et Pascin, teints d'érotisme, le charmant Kusturica, les poignants Andrei Tarkovski et Vaslav Nijinsky, l'un le corps en exil, loin du cinéma; l'autre foudroyé par la folie, puis l'étrangeté de l'univers d'Annette Messager... Mais il faudra simplement les imaginer, les recréer, dans son imagination, en attendant avec impatience d'autres complices, d'autres découvertes, lors du prochain FIFA qui sûrement saura fêter ses 20 ans avec toute la finesse, tout l'éclectisme et tout l'art qu'on lui connaît, du 12 au 17 mars 2002.

Dominique Pellerin

PALMARÈS

Grand Prix Pratt et Whitney Canada : **Oscar Niemeyer, un architecte engagé dans le siècle**, de Marc-Henri Wajnberg (Belgique/France)

Prix du jury Banque Nationale du Canada : *Calatrava, Dieu ne joue pas aux dés*, de Catherine Adda (France)

Prix Téléfilm Canada pour la meilleure œuvre canadienne : *Anne Hébert*, de Jacques Godbout (Canada [Québec])

Prix de la création de l'Office national du Canada : *Markus Lüpertz*, de Julius Werner (Allemagne)

Prix du meilleur portrait Vasco Design : *Imagine the Work*, de Tita Jänkälä (Finlande)

Prix du meilleur film pour la télévision Animavision/Montage : *Limón: A Life Beyond Words*, de Malachi Roth (États-Unis)

Prix du meilleur reportage Hôtel Place d'Armes : *Ousmane Sow, le soleil en face*, de Béatrice Soulé (France)

Prix du meilleur essai : *Plaisirs/déplaisirs : le bestiaire amoureux d'Annette Messager*, de Heinz Peter Schwerfel (Allemagne)

Prix du meilleur film éducatif (*ex-aequo*) : *The Beauty of my Island – Shooting Klaus Lutz*, de Frank Matter (Suisse/États-Unis) et *Une journée d'Andrei Arsenevitch*, de Chris Marker (France)